AÑO XXI. — Nº 1002. **EL DIA** MONTEVIDEO, MARZO 30 DE 1952



EXCURSION AL QUEGUAY.

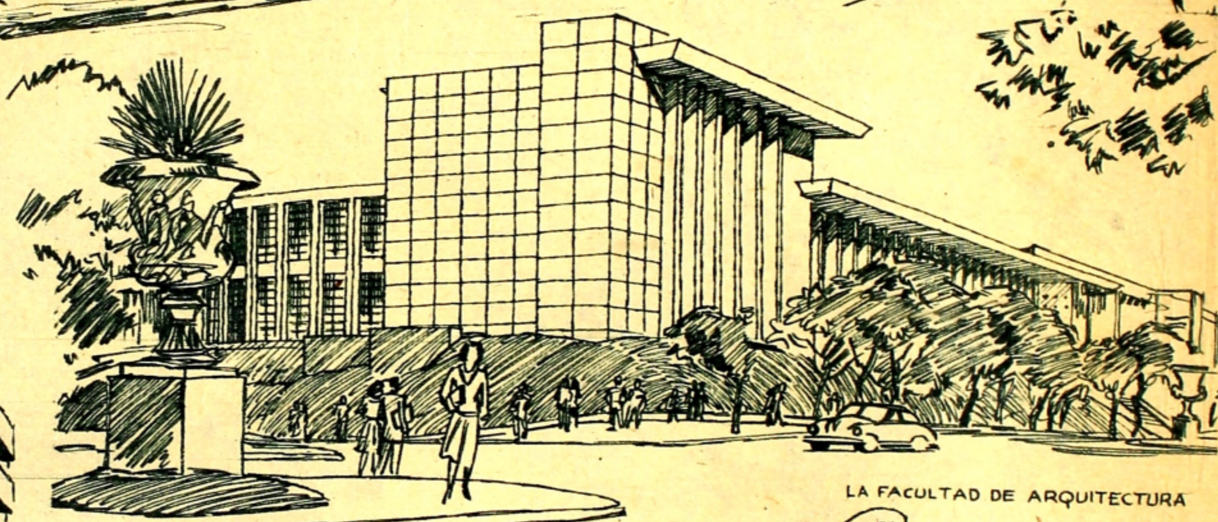
Una de las múltiples gargantas que el río ha excavado en la roca, y por las cuales se desborda formando cataratas. El Queguay y sus afluentes riegan las dos terceras partes del Departamento de Paysandú.

PERSPECTIVAS ARQUITECTONICAS DEL MONTEVIDEO DE HOY

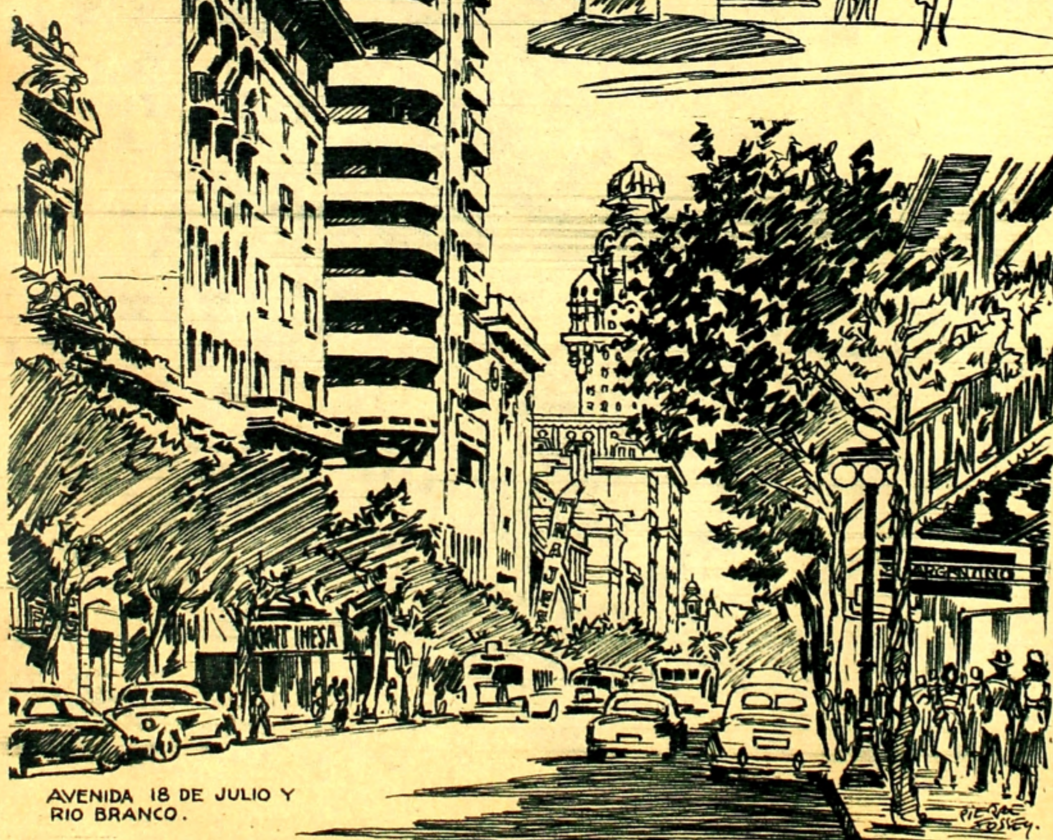
Apuntes de Pierre Fossey



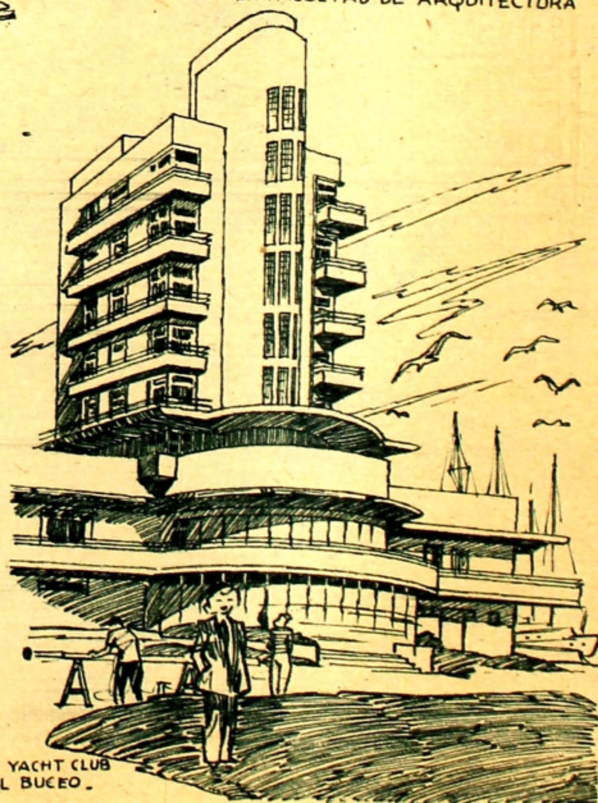
EL PALACIO DE LA MUNICIPALIDAD VISTO DESDE SORIANO Y SANTIAGO DE CHILE



LA FACULTAD DE ARQUITECTURA



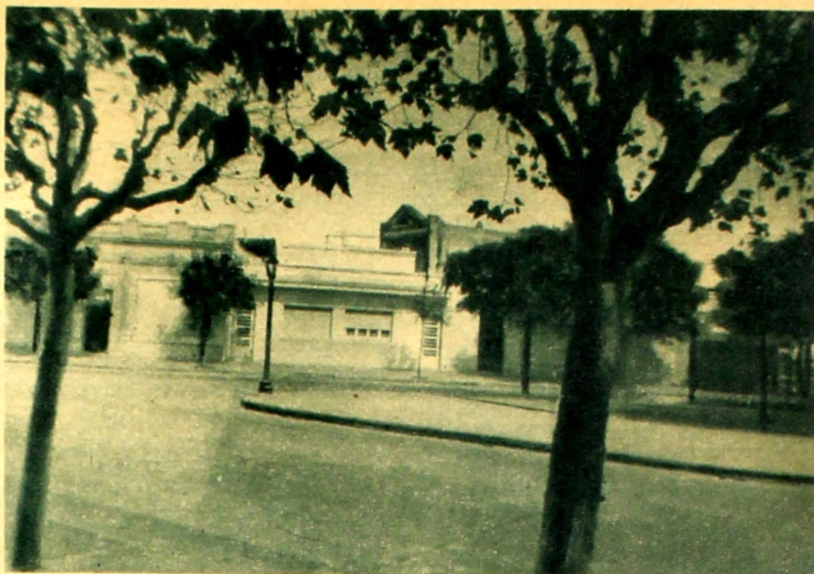
AVENIDA 18 DE JULIO Y RIO BRANCO.



EL YACHT CLUB DEL BUCEO.



Desde un ángulo de la plaza Artigas, se domina la vieja casona.



Ese Partenón carretero está hoy enclavado en el centro de la manzana (La Paz entre Acevedo Díaz y Cufré).

DEL CANDOMBE FIGARESCO

CAE UN PARTENON CARRETERO

UNA amable carta del Sr. J. Noreña Hunter. Un *traslado, por si interesa el tema.* Después, visita al Sr. Gerardo Dotti, que, a más de informante, resulta ser una historia viva de nuestra aviación.

Para ambientarme, traslado mi escritorio a un banco de la plaza Artigas. La ciudad se ha vestido de aldea en este homenaje al Prócer. No ha querido apartarse demasiado de lo que él pudo ver en su tiempo. Sólo un semi-remolque invade con sus trazas de modernidad. Y algunos ómnibus. Parece que el tiempo y el espacios se hubieran ya detenido, ya trasplantado a pocas cuadras de 8 de Octubre y del Bulevar. Los bancos, a tono, están saturados de gente añosa. Todo modesto. También, la arboleda, ya que domina el plátano, el mismo plátano de tantas veredas. Centra el panorama ese monumento al error histórico, que ha creado una esencia única para las dos individualidades diferenciables del fidelísimo Ansina y de su congénere Manuel Antonio Ledesma. Digamos de una vez la verdad. Es sólo el monumento a Ansina, merecidísimo y aleccionador. Que la lealtad es una de las virtudes más cotizables en todos los tiempos. Además, la ubicación, sí, es acertadísima. Que fué la zona de los morenos. Aunque seguramente ese bronce presenta al único sujeto de la raza de color, que haya permanecido tanto tiempo sentado en un barrio de vocación danzarina como pocos.

Vivimos la semana de Carnaval. Los tamboriles dominan. Suman en la actualidad, al viejo candombe montevideano, todas las células de lo importado. Quizás protesten estas casonas testigos de las contorsiones, ya masculinas, ya femenina, más auténticas. Ayudarán en la rebeldía las inmediaciones de la vieja quinta de los Figari. Quienes pasaron la temporada estival por aquí, tan alejado entonces del centro, tuvieron que asistir necesariamente de jóvenes a la alegría morocha del vecindario. Entre ellos, un estudiante de Derecho, inteligente, culto, inquieto, dominará la aventura zigzagueante, eléctrica, epiléptica de los contornos, mientras recorre los jardines al repasar sus códigos. El llamado conventillo de Porcile es todo el tablado negro de la barriada. Africa entera baila en él. D. Ramón Porcile, padre, habrá entregado o no las llaves del enorme inquilinato al Sr. Robinson. Poco importa la cronología. El fuerte moreno Juan Grande, será el cabecilla de la raza. Quizás lo acompañe Luciano. La "Zaina" se desflecará en bailes que detendrán la respiración de los asistentes. Y habrá peleas inolvidables. Según el Sr. Agustín Negro, la herrería del vasco Bernardo Ipar, en 8 de Octubre y Bulevar, padrino del hijo de D. Ramón, fuerte sobreviviente, fué centro de una formidable batalla campal entre los Negros Africanos, de lo de Porcile, y los Esclavos de Nyanza, que venían en tren de caballitos desde la Unión. No hubo piedra de los alredores que no danzara por el aire al son de imposibles *borococos*, su vals, su polka, mazurka, cuadrilla o sus lanceros, con fuga general como fin de fiesta o de lo que fuere. Todo allí era vibración de piernas, de brazos, de senos, con acompañamiento de guitarras, violines o acordeones. ¡Oh, recuerdos del moreno Sala, el mejor violín y el hombre mejor educado! ¡Oh, el guitarrero blanco conocido como "Patatín"! Y en medio de las danzas, las supersticiones, con muñecos que hacen de santos, en un clima de changas y de miseria. Exito de Los Hijos de la Noche y de Los Guerreros Africanos. Exito que seguirá danzando en las canchas de fútbol, a través de todos los Piriz, desde el olímpico hasta "Guitarra", iniciados en el viejo "Club Atlético Solís", cuya chapa modesta me proporciona uno de los hospitalarios vecinos.

Pero hace 15 años, como afirma el Sr. Carlos G. Fedullo, la zona se ha transformado. Una Comisión pro Fomento ha puesto fin al problema social. Se fueron el alcohol, las luchas en los matorrales contra la policía, la exuberancia de la miseria.

¿Qué queda de todo ello? Lo eterno de las telas de aquel ex-estudiante de Derecho y gran defensor del Mayor Almeida, que se llamó Pedro Figari. Y, además, en sus estertores, una casona de dos pisos, que está a punto de ser derribada por la piqueta, enclavada en el corazón de lo de Porcile.

Desde un ángulo de la plaza se domina el referido edificio, que fué dependencia de la vieja Junta Económico Administrativa, cuando la actual plaza Artigas lo era de carretas (La Paz entre Acevedo Diaz y Cufré). Empleados de la Comuna ejercían el contralor de los productos traídos por el medio primitivo, cuya última expresión ha quedado fijada no a muchos centenares de metros en el fuerte bronce de Belloni. Cruzo la calle. Y cuanto más me acerco, resulta que me he alejado del edificio. ¿Laberinto de Creta en este ambiente? No. Simple rectificación de la calle La Paz, que ha dejado esa especie de Partenón como enclavada en el eje de la manzana, lo cual no podía entrar en mis cálculos. Y el edificio tiene su historia. Según los planos que me muestra el Sr. Dotti, daba a un camino de 15 varas de ancho, contiguo a otro, llamado Cabrera, que contaba con tres varas menos. Para penetrar en el inmueble, por la parte lateral, hay que salvar el obstáculo opuesto por un fuerte ramaje que borda la escalera de acceso. Mas, cuando vuelvo, ya el Sr. Santiago Ghilino, todo buena fe, se ha encargado de eliminar las asperezas. Desde el balcón, se domina un Montevideo cordonense que se eleva. El inquilinato candombero ha vuelto a la tierra primitiva. Ya ni las lonjas quedan del pasado. Aunque sus subproductos se encargan de proporcionar la nota típica del Carnaval.

Debo asesorarme con técnicos. Y el que encanta con sus conferencias sobre historia de la arquitectura en América, me da su palabra definitiva. Por el aspecto de su tirantería de hierro, no puede tener gran vejez la casa. Aunque algunos detalles parecerían asignarle una fecha algo posterior, cabe la posibilidad de que se construyera hacia 1876, dominante en el vecindario, ratificada por el recuerdo dado por el señor Porcile de que condujo ladrillos en su infancia, a fin de contribuir a la fábrica. Es seguramente de las casas más viejas construídas a base de hierro, cuya antigüedad no va más allá del 72 o del 70. El detalle de los balaustres de terracota, que daba origen a una industria de alfareros catalanes residentes en la Unión, puede hacer pensar en el límite del año 75. Pero bien podían quedar como producto de demolición o la persistencia de algún alfarero que quiso resistir el avance del yeso. Agrega el culto informante, que el escultor Mora realizó estatuas de la misma terracota para el edificio de la Bolsa. Las dos galerías de ese Partenón carretero, son testimonio de la influencia del viejo Palladto, el maestro de Vicenza del siglo XVI.

Con su escudo nacional en el frontón, ese testigo de tanta andanza de carretero y de tanto baile que se fijó en la paleta hecha acción y en el color hecho embrujo de un abogado y político, cuyas autocaricaturas proporciono como primicia absoluta, va a desplomarse dentro de poco. Al caer los ladrillos habrá como un eco y un ritmo de tamboriles. Pero quedará Misia Celestina, como el último cuadro vivo de Figari.

J. C. SABAT PEBET.

(Especial para EL DIA).

*

Caricaturas facilitadas amablemente por su propietario, Prof. Pedro Figari (hijo). Fotos actuales, del autor.



Autocaricaturas del Dr. Figari, hacia comienzos del siglo.



El Dr. Figari pinta un inconfundible interior de lo de Porcile, en su taller de París.

ENTREVISTAS SIN PALABRAS

EL ÑACURUTÚ SAGRADO

LAS alas fueron de sombra en el génenesis de las ascensiones. Latía en el misterio un deseo de luz que dió cuerpo a las ondas etéreas, pero en relieve de formas opacas. El batir de alas iba dispersando tinieblas y la luz fué hecha.

Desde entonces que el soplo de las alas en la noche inquieta al hombre, le sobrecoge el ánimo, le aniña el sentimiento, y un temblor telúrico le sacude el alma en el éxtasis palpitante de las estrellas. La ciencia no ha podido — afortunadamente no podrá jamás — abatir esta capacidad temblorosa del hombre ante las sombras. Todo lo contrario, cuanta más ciencia en nuestra mente, más capacidad de asombro y maravilla en la contemplación del cosmos.

Y desde siempre el hombre ha reverenciado la noche y ha buscado en la naturaleza el símbolo que la represente. El buho, entre los griegos, con su mirada fija como un dardo de luz sobre las sombras, fué el escudo de Minerva. Ni la brutalidad bélica escapa a la dirección de la inteligencia. Por la cara y cruz de su figura, sapiente a la vez que rapaz. Minerva lo hizo suyo en su dualidad de diosa de la sabiduría y de la guerra. Pero es de ojos glaucos. Unamuno lo definía iluminador, refiriéndose al *glaux* griego (mochuelo), el de "mirada mochuelesca", glauca. Y en este juego de luz y sombra del ave mágica estriba su fuerza evocadora.

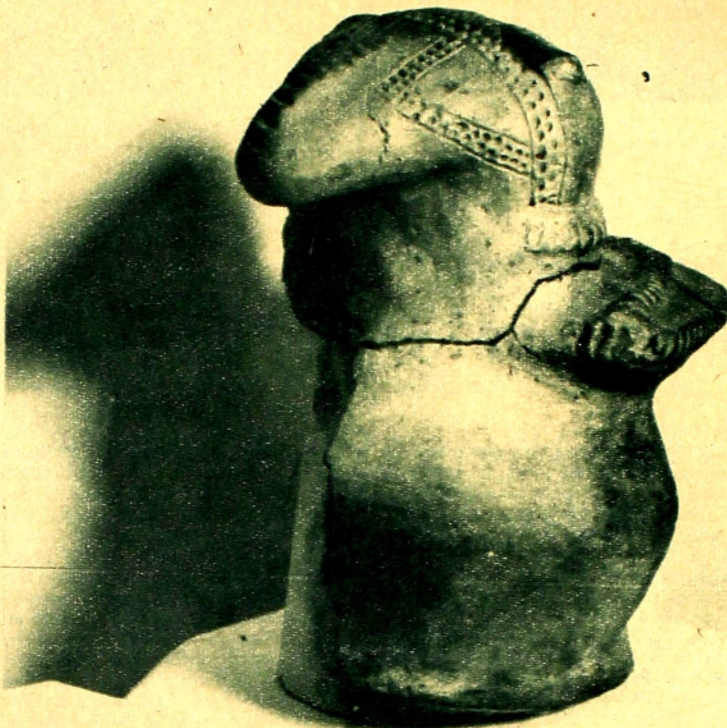
El paso del hombre sobre la tierra es un camino de sombras hacia la luz. Cada grada que pisamos es una sombra que se desvanece. En el buho veían los griegos la persistencia taladrante de una mirada redonda, como el ojo hemisférico del universo, erecta la cabeza, de suave giro hacia los cuatro vientos, centinela de una curiosidad serena, aparentemente imperturbable, con silencio auscultador de pulsaciones nocturnas. ¿Representa, en verdad, por su íntima esencia, todas estas cosas el buho de la leyenda? La historia natural nos dice que es un ave bienhechora, tímida más bien en su lucha por la vida, y aunque su mirada tiene poder fascinante para la atracción de sus víctimas, a pesar de su pico encorvado, el buho grita en la noche su aliento de amor como todas las criaturas. La variedad americana del caburé, no obstante su natural crueldad, no escapa al mensaje de amor en el batir de sus alas.

Pero la historia natural mata leyendas como los filólogos matan poesía. Mas así como los poetas siguen creando poemas ignorando la filología, el buho de Minerva continúa talandrando el misterio nocturno, ignorante de las leyes naturales que le rigen, y asombrando a los hombres en su misión glauca, aclaradora de enigmas. La mirada del buho asombra al hombre, es decir, sigue manteniendo en él una zona oscura de supersticiones y de miedos, que únicamente con la mirada de la sabiduría podemos disipar. Del mismo asombro nuestro, de nuestra propia sombra interior, ha de brotar la luz de nuestra liberación.

El deslumbrante magisterio del buho consiste en enseñar a los hombres a ver las cosas. Decía John Ruskin que, "de cada cien hombres, sólo uno sabe pensar, pero que de cada mil, sólo uno sabe ver". Situarse ante las cosas mirándolas pacientemente, lentamente, intensamente, es labor que las estrellas practican, y, entre los hombres, a veces, los niños y los sabios. Convencidos de la fugacidad de nuestra vida, somos fugaces en todo, en la cordialidad que prestamos, en el amor que sentimos, en el misterio que contemplamos, sin sospechar que en todos esos aspectos nos damos en eternidad de vibración espiritual. Pero nuestra múltiple dispersión nos impide deleitarnos en perennidad de recreaciones, porque no sabemos ver. Nuestra mirada se posa sobre las superficies y nos conformamos con la impresión primera, como si en el rito de gracia d l hombre con la divinidad, todo se redujera a mirar el pórtico del templo.

En nuestra tierra parecía que el misterio del ave agorera no había fructificado en arte. Las águilas cortaban el aire con majestad de cumbre, los cóndores dibujaban círculos con gloria de sol, todo diáfano, con amplitud de pampa y cima, con azul de llama en el horizonte. ¿No hubo complejidad de misterio, contraste de luz y sombra, zonas de interrogante y asombro en el peregrinar del hombre hacia la misma luz de su paisaje interior? Y en caso afirmativo, ¿cuáles fueron sus símbolos?

Un buen día... ¡Aleluya! La tierra alumbró el esfuerzo del hombre. Uno de esos días en que, entre los escombros aparece la decapitada Victoria de Samotracia, o en el no menos diáfano para la gloria de la piedra en que la reja del arado desenterró la Dama de Elche. En las ruinas mayas de Copán, Quiriguá y Yucatán la piedra permanecía libre al soplo de los vientos. Sus signos fueron interpretados al fin, nuestra antigüedad pátina de hombre con fondo claroscuro. Y un buen día, bajo la tierra uruguaya, la piqueta desenterró el testimonio de una mano que supo modelar el barro, y supo dar impulso al fuego para fundir el misterio de la noche.



Pieza de cerámica encontrada por el Profesor Francisco Oliveras en una de sus excavaciones arqueológicas. Representa un ñacurutú, ave agorera en la sublimación imaginativa de los pueblos, por su nocturnidad y serena presencia ante el misterio.



Dorso del mismo ñacurutú, con el orificio para la salida del humo y llama, que tanto como un recurso para la manufactura aborigen, parece ser un medio ritual de expresión sagrada. Los dibujos que adornan la cabeza vinculan la obra a las más antiguas civilizaciones de nuestro continente.

Aquí está: un ñacurutú. El artista lo captó en su autenticidad de símbolo. Estilizado en el pliegue de sus alas, profundo, taladrante, en el relieve de sus ojos. Es de primitiva sencillez, esa sencillez que se empeñan en alcanzar los artistas, que sólo y hablaron de culturas y civilizaciones. La piedra representó signos alados de ancestral metamorfosis. El Quetzalcoalt, la serpiente con alas, conjuga el ideal con la ralidad, la tierra crece y se eleva a la categoría de soplo alumbrador, normal su proceso y desenvolvimiento en el génesis del Popol Vuh.

Pero todo era claro y normativo. Hacía falta la pieza arqueológica que diera a

logran los genios y el hombre primitivo que modelaba barro para calmar su hambre de mitos. El artista resolvió las dificultades eliminando lo accesorio y conservando el fondo que se proyecta en línea. He aquí un auténtico ejemplar de eso que se llama arte constructivista, con una fundamental diferencia: que los constructivistas de hoy lo son por desvitalización, mientras que los primitivos lo son por voluntad potencial de vida. El artista del ñacurutú no resolvió — no podía resolver — ningún problema previo de esquema o geometría, iba directamente a la imagen y a la médula de su estructura. Estando vacía la cerámica, el ave sabe a plenitud. Y nos transmite el mensaje y presente de sus sombras nocturnas.

El ñacurutú uruguayo nos demuestra que en el hombre primitivo de estas latitudes hubo noche histórica. Tuvo necesidad de dominar la noche para librarse de sus sombras y vió en el ñacurutú la imagen alada de ellas. Y amasó barro, modeló superficies, lo adornó con cañamazo de líneas y puntos, lo recamó con collar de plumas estilizadas y lo sometió al suplicio del fuego. Su hueco presenta un orificio para el humo que ha de ascender mientras el barro se purifica. El fuego ¿no cumplirá a su vez un rito sagrado, dispersador de las sombras que el ñacurutú simboliza? El fuego, por lo menos, ha purificado el barro y ha consumido la noche. El primitivo artista contempló su obra y vió que era buena .En lo sucesivo, cuando quería descifrar el enigma de las noches con temblor de vendavales y tormentas, contemplaba su ñacurutú y en su mirada taladrante comprendía que sólo con la luz interior de las criaturas se dominan los elementos y se vence el misterio. Y aprendió, también, a permanecer impávido ante el paso de los acontecimientos.

El primitivo hombre americano, originado en esta misma tierra o arribado a ella en las migraciones prehistóricas, ya por la ruta isleña del ártico o por la del antártico, tuvo que resolver los mismos problemas especulativos, para convertirse en señor de la vida, que el de las latitudes de Europa y Asia. Donde halló piedra la esmeriló para convertirla en utensilio, arma y monumento. Y elaboró el barro en función de arte industrial y lo recreó en imagen desdoblada de sus sueños, interpretando los misterios de la naturaleza. Aquí, como en la Grecia clásica, el hombre interrogaba y esperaba las contestaciones del misterio. Lo comprueba esta cerámica del ñacurutú.

El testimonio queda patente. Nuestro hombre, ribereño de ríos y de mar, quiso eternizar su emoción ante el enigma de las sombras y supo representarlas en la misma imagen de ave que en la Grecia homérica. ¿Desde qué lejanía de los tiempos nos llega esta posibilidad recreadora? ¡Oh! Tiempo al sueño y el mismo origen de las cosas adquiere proximidad de una jornada. Todo fué ayer, ayer no más, en la sensibilidad del artista puro. Este ñacurutú, el primero que se halla en el subsuelo de nuestra prehistoria, puede haber rebasado el milenio y es de hoy. El artista que lo modeló es fácil lo hiciera para alivio de su espanto o para burla del espanto ajeno, pero es el mismo espanto que sentimos ante nuestras sombras o la burla de los espantos del prójimo.

Cuando la noche cierra sus ventanales de crepúsculo y duerme la luna el cuarto de su espera, el ñacurutú, como hace miles de años, permanece hierático sobre la eminencia del camino, oteando lejanías nocturnas, iluminándolas con el azul de sus ojos, y abriendo interrogantes en el miedo del hombre. ¿Y por qué el miedo, si la noche no es sino la parte rotaria del planeta en oposición al sol, y todo sucede normal y periódicamente, sin falla mínima de lo previsto por la atracción sidérea? Pero si todo es normal, si todo está previsto en las leyes cósmicas ¿por qué la congoja ante las sombras? Porque en la noche se hacen íntimas las emociones. Cuando el genio quiere acentuar el misterio lo simbliza en modelo de vida entre sombras. "El Sueño", de Miguel Angel; "El Infierno', de Dante; "Las Noches", de Musset; los "Nocturnos", de Chopin. La noche es el único testimonio que tenemos los mortales para concebir — en sentido genético — la eteridnad. La eternidad creadora es una noche infinita en la región de las sombras.

No hay amor sin noche, ni delirio de los sentidos, ni trémulo misterioso por el más allá, ni fantasía estelar, ni tragedia, ni despertar a la nueva vida ni aurora sin el paso de la noche. Es en la noche que se encuban todas las fuerzas renovadoras de la vida y salvadoras de la muerte. Cuando queremos auscultar nuestra vida interior para llegar al fondo de nuestro ser y no ser, cerramos los ojos para contemplarnos entre sombras. Entonces percibimos el auténtico sentido de nuestro tránsito.

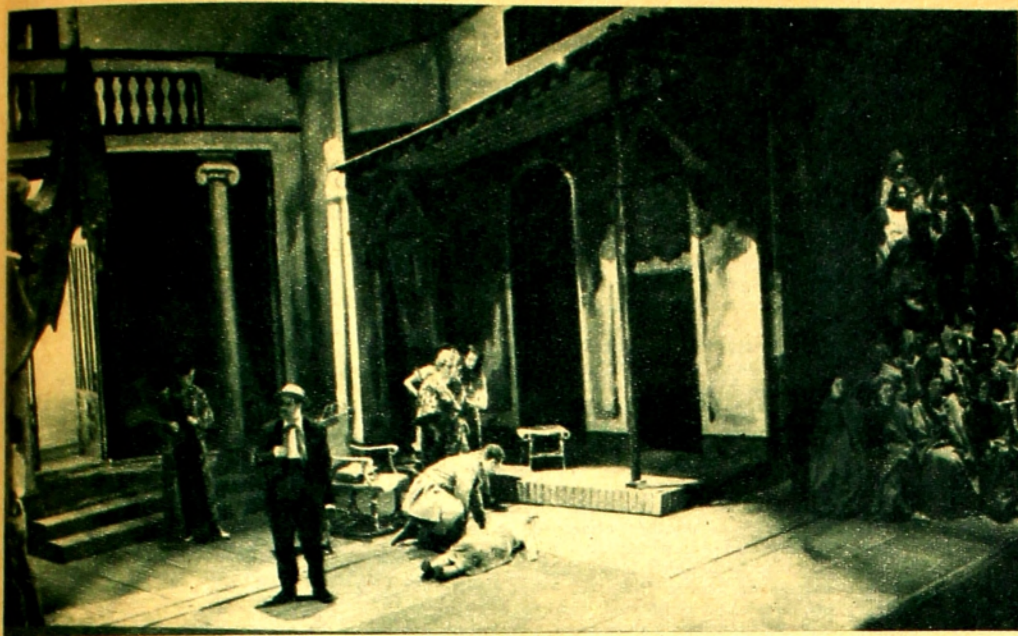
¿Nunca has sentido, lector, la atracción de la noche? ¿Nunca te has asomado verticalmente al abismo de las constelaciones adivinando el vacío sobre el que navegas en singladuras lumínicas? Si quieres advertir ese misterio, acuna tu espíritu mientras escuchas un nocturno de Chopin. El te elevará a la contradictoria tragedia de las sombras. Chopin te hará claro el ritmo de la muerte que llega y de la voluntad de vivir que se eterniza, y la congoja por el amor que se vuelve sombra en el polvo de nuestras manos y en la ceniza de nuestros labios, y el grito de protesta por la miseria ofensiva de los déspotas y la libertad que se agita convulsa bajo la bota sucia de los opresores. En los motivos desfallecientes, el nocturno se transforma en aquello que Leopardi llamaba "desiderio de morire". Pero el ritmo asciende, y triunfa de nuevo la alegría de vivir y la voluntad de eternizarse, y si muere al fin, es para elevarse al misterio sin fondo de las rutas estelares.

Todo al conjuro de este ñacurutú de barro cocido, hijo de nuestra tierra y del hombre de nuestra tierra, sueño, el hombre mismo, de esta tierra, que en una noche cerrada se sintió sobrecogido ante el vuelo brujo del ave agorera.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).

NOTA: Agradecemos al Profesor Francisco Oliveras la posibilidad de este trabajo, a impulsos de la emoción que experimentamos la privera vez que vimos su ñacurutú. Deliberadamente no mencionamos ningún término técnico, porque la labor de clasificación científica es un privilegio que sólo al Profesor Oliveras pertenece, como descubridor de la obra y como especialista. En otra crónica nos ocuparemos de su personalidad como hombre de ciencia y forjador de entusiasmos en el temperamento de sus amigos discípulos.





El patio del conventillo porteño, escenario principal de "Proserpina y el Extranjero". Al costado, los coros míticos.

Proserpina y su madre en una escena campera, antes de estallar la tormenta.

Estreno de "Proserpina y el Extranjero" de Juan José Castro, en Milán

ENTRE los grandes festejos que la ciudad de Milán — donde había fallecido Verdi el 27 de enero de 1901 — y "su" Scala — que había estrenado tantas de sus óperas — preparó para la conmemoración del cincuentenario de su muerte, lo más importante fué quizás, el "Concurso Internacional Giuseppe Verdi" para la obtención de una nueva ópera. Entre el jurado —ignorado por los competidores — se hallaron nombres ilustres: Stravinsky, Honegger, Ghedini y otros. Los concursantes eran muchos: casi 140. A última hora llegó una obra titulada "Proserpina y el Extranjero" que a la postre resultó ganadora absoluta. Era obra de dos argentinos, el joven poeta Omar de Carlo y el músico, radicado en Montevideo a la sazón (donde también había escrito la mayor parte de la ópera) Juan José Castro.

Es el Scala sin duda el teatro lírico más tradicional del mundo. No es de extrañar que sea en primer término un teatro italiano, hogar de la música de Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini, Leoncavallo y Mascagni; hoy puede decirse que, con casi el mismo cariño, alberga a Mozart y a Wagner. Pero el estreno de óperas extranjeras sigue siendo una rarísima excepción en esta bella, esplendorosa sala. Rememoro los anales del Scala; encuentro allá por 1870 un estreno sudamericano: "Il Guarany", del brasileño Juan Carlos Gomes. Pero la obra resultó completamente italiana, en espíritu y lenguaje, y Gomes estaba radicado desde hacía mucho tiempo en Italia. Después de este caso aislado nada de música sudamericana se hizo en el Scala. Así se explica la enorme sorpresa que el triunfo de Castro provocara, no sólo en Milán sino que también en todo el mundo musical.

La acción del drama está ubicada en Buenos Aires, en un conventillo de su ciudad vieja, entre gente del hampa. Pero el marco lo forma la mitología que nos cuenta, a través de los siglos el rapto de Proserpina, su estada en el infierno y su redención final. Este contraste entre mitología y drama arrabalero actual es explotado en forma hábil — aunque quizá algo artificiosa y de todos modos discutible — por Omar de Carlo cuyo mérito reside en buscar una salida del estancamiento en que se encuentra la ópera (y el drama) moderno. A los observadores llama la atención en qué mínima proporción han surgido óperas de importancia en el último cuarto de siglo. No es que falten los compositores de condiciones (aunque tal vez sí el verdadero genio teatral, para el cual los problemas no existen): es que la idea y el estilo se hallan en profunda evolución, alejándose de la antigua ópera romántica, sin que aún deje vislumbrar el espectáculo lírico del futuro. En este camino, "Proserpina" señala sin duda una importante etapa.

Para Castro es más: es su definitiva consagración, sea o no la ópera un duradero éxito en los teatros del mundo. Es la madurez de su estilo, la plenitud de sus medios, y la concentración de sus notables fuerzas temperamentales. En "Proserpina" hay páginas de auténtica belleza; otras de inmediato efecto teatral, y otras de admirable sabiduría musical (como la austera polifonía sin concesiones, de las amplias partes corales).

Aunque el drama se desarrolla en sólo dos ambientes — el conventillo, su patio, una de sus habitaciones y su azotea, y la verde infinidad de los campos sudamericanos — hay una gran variedad escénica. El coro sentado a ambos costados del escenario simboliza el mito, y acompaña el drama como lo hizo el coro de la tragedia griega. Es la conciencia, el mentor, la voz divina, y el relator. Mantiene un lenguaje elevado, sumamente poético, que contrasta rudamente con las expresiones propias de los bajos fondos que se oyen dentro del marco del escenario formado casi simbólicamente por el mito, el coro. La acción mezcla, pues, realismo y leyenda; pero mezcla también misticismo con verismo, algo de surrealismo con rasgos de existencialismo aunque este último quizá sólo para vencerlo por una profunda fe en los eternos valores del hombre. El argumento provocará, según creo, violentas discusiones que de todos modos resultarán interesantes. La música — siempre según mi opinión y después de haberla escuchado dos veces y estudiado la partitura —será aceptada por casi todos los círculos. Es moderna, desde luego; pero es música de teatro y al mismo tiempo música profunda. Da a las voces amplias frases melódicas pero siempre subrayando el sentido de las palabras. (Distinto, pues, del último Stravinsky quien en "The rake's Progress" trata de volver a la melodía pura).

El Scala alistó para un digno estreno todos sus enormes medios. Entre el elenco bastante numeroso que la obra requiere, habría que mencionarlo uno por uno: Elisabetta Barbatto, bien conocida en el Río de la Plata, es una "Proserpina" de generosa voz y que en su juego escénico trata de expresar los tormentos en que se bate su alma; el joven barítono Gian Giacomo Guelfi, de 23 años, da al 'Extranjero' una interpretación vocal — y teatralmente notables. Mencionemos las bellas voces de Cloe Elmo (la propietaria del conventillo), y de Giacinto Prandelli (el solista de los coros míticos): la "regie" de Giorgio Strehler tiene grandes aciertos pero también algunos defectos que quitan en ciertos momentos un poco del efecto. Hermosos los bocetos de Horacio Butler que, junto con el siempre magistral Nicola Benois, convierte el escenario de la Scala en una visión argentina: el patio del conventillo vive de verdad, la habitación del "Extranjero" tiene poesía y el decorado para la única escena en los campos es bellísima.

Al finalizar este relato para los numerosísimos amigos que Juan José Castro tiene en el Uruguay, que sin duda han seguido con cariñoso interés su triunfo, me viene a la memoria otro concurso habido en esta misma ciudad de Milán, 60 años atrás. Surgió de él "Cavalleria rusticana" e, indirectamente, "I Pagliacci". Dos son mis ideas en este momento. ¡Qué fácil y sin problemas espirituales era en aquel entonces escribir una ópera. Y segunda: quiera el destino que la ópera "Proserpina y el Extranjero" obtuviese (aunque quizá en una segunda, algo refundida, versión que evita pequeños defectos dramáticos) el mismo triunfo mundial de aquellas dos óperas!

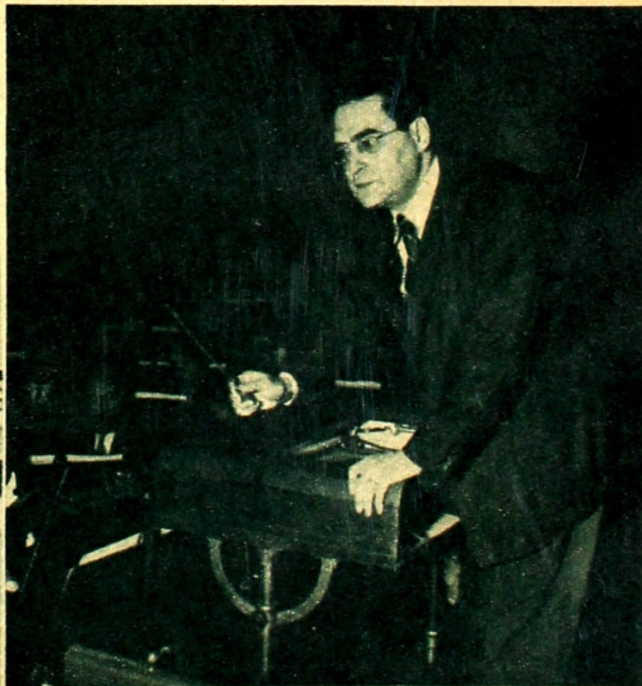
Kurt **PAHLEN.**

Milán, marzo de 1952.

Especial para EL DIA.



Jurado del "Concurso Internacional Giusseppe Verdi para una Opera Nueva": al piano el maestro Arturo Honneger, rodeado de los maestros Ghedini, Pedrollo y Gallini.



El maestro Castro frente a la orquesta del Scala, en un ensayo de su obra.



Cremona Tranquillo. Retrato de la señora Deschamps.

VI EXPOSICION

Se está realizando en Roma la Sexta Exposición Cuadrienal de Arte, grandiosa manifestación artística que se organiza cada cuatro años, llamándose al certamen a todos los pintores y escultores de Italia, entre los cuales se eligen después quienes han de figurar en la Internacional de Venecia, que como se sabe es bienal.

Organizar esta Exposición no ha sido cosa sencilla esta vez, pues la comisión consideró que debían incluirse obras de artistas famosos del Ochocientos y de la primera mitad del Novecientos: Antonio Cánova que influenció con su escultura todo el siglo pasado, el escultor verista Vicenzo Gemito, el pintor Francisco Paolo Michetti, autor del cuadro "El Voto", que está en la Galería de Arte Moderno, de Roma, el pintor Traquillo Cremosa, y otros muchos más.

Esa resolución ha motivado no pocos comentarios, favorables y contrarios, provocando el retiro desdeñoso de la exposición de la obra de determinados artistas llamados de vanguardia, quienes argumentaron que la Cuadrienal, por su propia definición, debía limitarse solamente a la labor artística realizada durante ese período de cuatro años. Después de ese gesto, cada uno ha organizado por su propia cuenta una respectiva exposición de sus obras en alguna de las tantas salas de Roma.

La corriente favorable sostiene por su parte la conveniencia de que la obra artística contemporánea sea cotejada con la predecesora, y aun con la anterior, estableciéndose la correlación natural entre las manifestaciones del pasado y las del presente, lo que redundará en beneficio del público y también del artista. La entidad organizadora, convencida de ese beneficio del cotejo de las obras actuales con las retrospectivas, ha hecho la siguiente publicación:

—"La VI Exposición Cuadrienal no debe consistir únicamente en la reseña documentaria de la actividad artística figurativa de Italia, realizada en estos últimos cuatro años, sino que debe además contribuir, en cuanto le sea posible, a señalar la posición artística, su actitud y su orientación, de modo que pueda llegarse a conseguir el siempre arduo propósito de aclarar la difusa perplejidad e incomprensión de buena parte del público, al que debe hacérsele accesible el mensaje espiritual, de modo que pueda restablecerse aquella vinculación entre el artista y el espectador que, desde hace mucho tiempo, y por causas múltiples, sólo se logra en mínima parte.

No basta por consiguiente exhibir solamente la obra contemporánea, cualquiera sea la corriente artística, sino se la enlaza con la que la precedió y constituye su tradición, adaptada a nuevas sensibilidades y a otras urgencias de vida. Las tendencias artísticas de hoy son las que son, y la VI Cuadrienal no dejará de manifestarlas tal como los artistas lo pretenden, dejando librado el juicio al público. Pero resultará ventajoso para la colectividad procurar que el actual distanciamiento que ahora deploramos, del arte por un lado y el gran público por otro lado, desaparezca por la mejor compenetración de la obra y el público. Y esto es en definitiva lo que esencialmente se propone realizar la VI Cuadrienal".

La admisión de obras está sujeta a dos procedimientos: uno el de la invitación directa al artista de bien ganado prestigio nacional; otro el llamado a selección que realiza un jurado. Reconozcamos que, tanto la comisión de aceptaciones como el jurado, han tenido que realizar una abrumadora tarea: fueron presentadas 2.650 telas, 420 esculturas, 426 trabajos en blanco y negro. Luego de un trabajo enervante se eligieron 551 pinturas, 170 esculturas, y 132 obras en blanco y negro. La Comisión estaba compuesta por sólo dos jurados, uno que representa a la entidad organizadora y otro a los artistas. En caso de disparidad se designa un tercero.

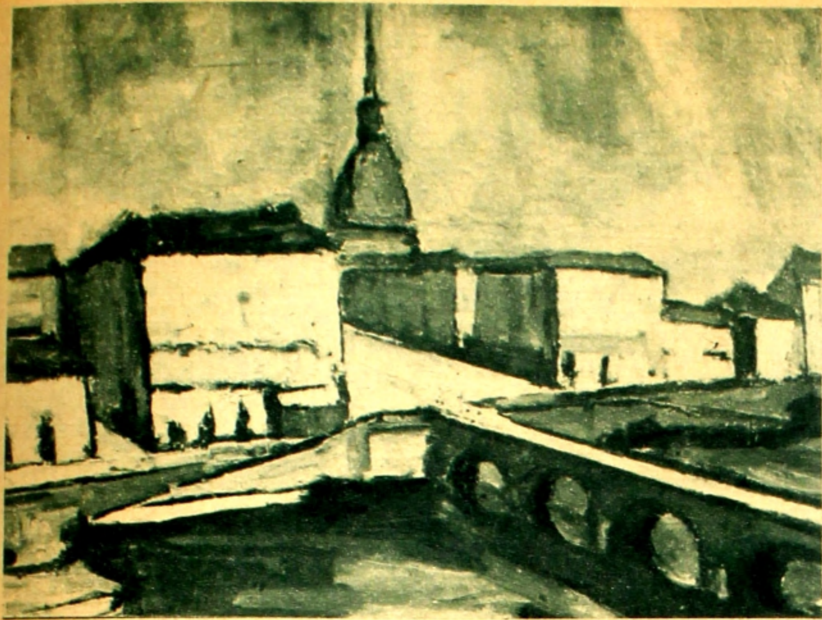
Los lectores de EL DIA advertirán de inmediato la sensible diferencia entre el número de obras presentadas y el de obras seleccionadas, pudiéndose sacar la consecuencia de que en Italia muchísimos artistas, o que así se llaman, carecen del sentido de la propia valorización y la propia medida, para darse cuenta de si se trata efectivamente de una obra de arte o sólo del vacuo diletantismo extravagante que contribuye todavía a crear el confusionismo y la incomprensión entre el artista y el público. Por nuestra parte todavía agregaremos que de las obras admitidas podría reducirse el número, pues muchas de ellas no alcanzan al nivel que debe exigirse para considerársela una obra de arte nacional superior. Realmente no es cosa fácil en este momento de perturbaciones, ser crítico de arte sincero. Existen muchos artistas que hace tiempo se han alejado del arte, acusando al público de estar estancado en las viejas expresiones, y no comprender las nuevas inquietudes, falto de sensibilidad artística en esta época de la mecánica y de la ciencia, que ha hecho desaparecer el gusto por lo bello. El público, por lo contrario, protesta de que esa incomprensión y falta de sensibilidad debe atribuírsele a los artistas que lo han estado alejando del verdadero arte, siguiendo "ismos" en los que se desorienta a todos.

Nosotros no creemos que el público haya perdido su sensibilidad y por eso no comprenda el arte moderno. Esa sensibilidad es innata en el hombre, y no un argumento que esgrimir, negándola o concediéndola según el capricho de la moda. El hombre de la caverna sentía la necesidad de grabar las paredes de su cueva para embellecerla, como el hombre de hoy siente la necesidad de adornar su casa como la de hacer elegante las líneas de su automóvil o aeroplano.

En determinados períodos de la civilización aparecieron, por cierto, movimientos artísticos que podemos llamar revolucionarios, tendientes a fijar plásticamente estados anímicos colectivos: el realismo de Giotto reaccionó contra el amaneramiento bizantino; y mucho tiempo después, el naturalismo del Caravaggio reaccionó contra el manierismo de los discípulos de Rafael; y así sucesivamente hasta llegar a la reacción de la pintura francesa e italiana contra el manierismo ochocentista. Esas reacciones también se producen hoy, pero sin expresión clara de lo que quieren decir con sus obras los artistas, por lo que no alcanza a obtener ningún resultado positivo.

El gran público manifiéstase interesado en alcanzar esa comprensión, pero está cansado de ver siempre las mismas cosas, iguales experiencias de las que se vienen realizando injustificadamente desde veinte o treinta años, sin resultado positivo, siendo hora de volver a la cordura. Si los artistas persisten en su actitud, es no se detienen a considerar la buena fe del público que es el que debe valorizarlos y estimarlos, no podrán quejarse de que deserten de sus exposiciones y en cambio concurran a las de los pintores del Ochocientos, como está ocurriendo en este momento en Roma con la exposición de las obras de Spadini, inaugurada al mismo tiempo que la Cuadrienal, visitada por filas interminables de devotos del arte que encuentran en estas obras la expresión de que sean el arte auténtico.

En la Cuadrienal, entre los artistas modernos que exponen se destaca, en primer término Amadeo Modigliani, infortunado artista que vivió siempre en la miseria, y murió en París en 1920. Sus obras se las disputan hoy los mejores museos, y solamente faltan en los de Italia, que no po-



Levrero Beppe. Puente sobre el Po.



Venturini Luigi. Mujer con un niño.

CUADRIENAL, EN ROMA

see ninguno de sus cuadros. De Modigliani escribió el gran crítico de arte Hugo Oietti:

"Los admiradores que los buenos gustadores del arte sienten por la obra de Modigliani, no lo son por haberla impuesto una moda, o lo que es peor, la astucia o habilidad de los mercaderes, como alguien trata de suponer. Responde, por lo contrario al victorioso retorno a la sencillez, a la concisión, y hasta a la humanidad, programa de trabajo de muchos pintores; y si ese deseo, y si ese retorno lleva sobre la bandera el nombre de un italiano, es una suerte que debemos bendecir. Inmerecida fortuna, dicen aquellos que acusan a Italia de no haber sabido ayudar y confortar a Modigliani. Estos acusadores están equivocados. Cuando Modigliani fué a París, nadie, ni los más fieles amigos, podían predecir lo que iba a realizar diez años después. Hombre culto, no sólo pintor, sino literato y músico, él mismo Modigliani no lo imaginaba. Quien entonces lo frecuentó me asegura que partió sereno, sin amarguras, con el propósito de volver, y que en París habló siempre de su patria con respeto y con amor".

En cuanto se refiere a la Cuadrienal, siguen las polémicas entre las opuestas orientaciones y las diversas corrientes, por lo que esperaremos a la clausura de la exposición para ofrecerles a nuestros lectores el panorama de la situación del arte italiano.

Arq. Franco DOMESTICO.

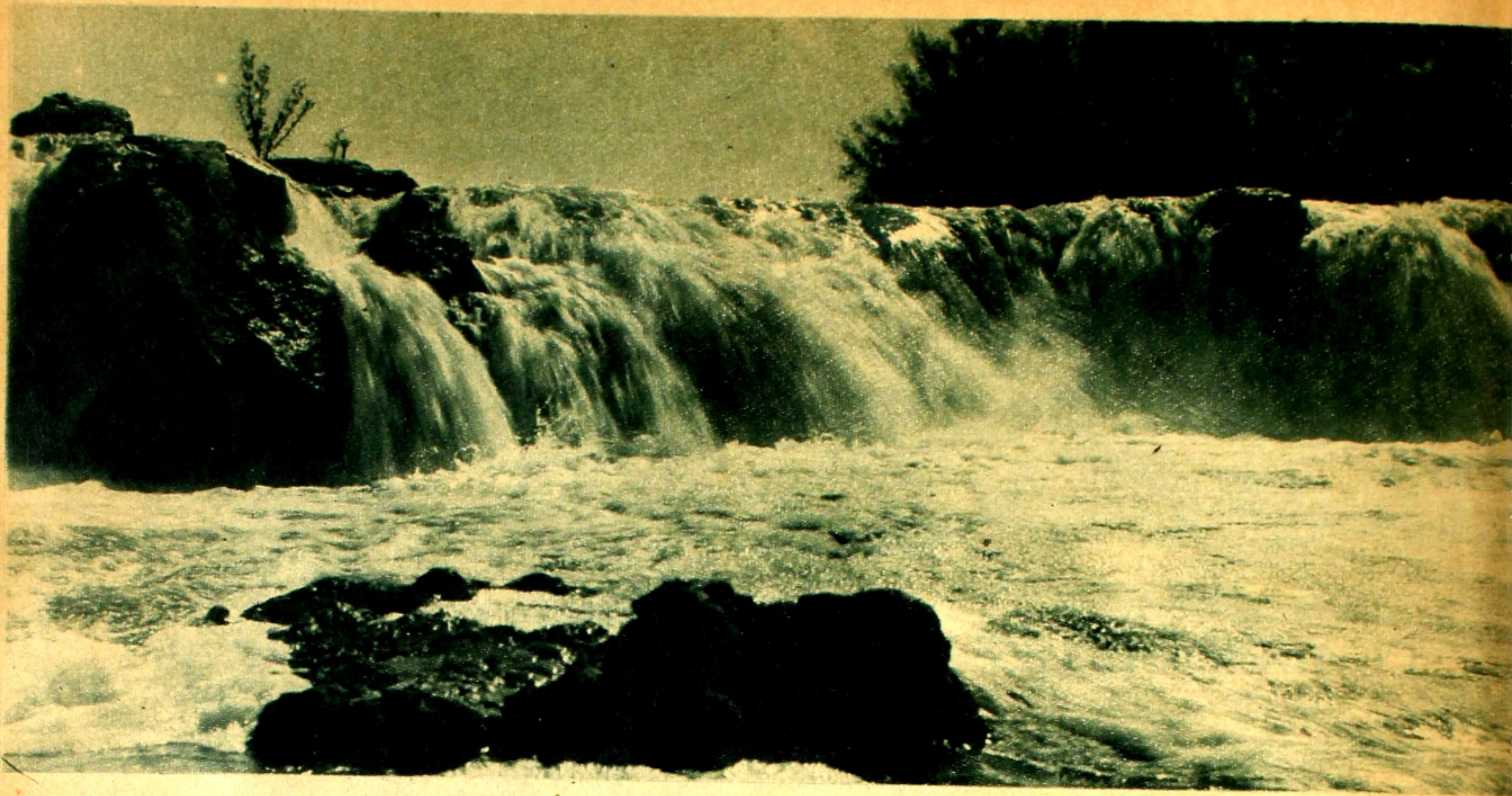
Roma, febrero 1952. (Especial para EL DIA. Traducción de E. A.).



Eugenio Da Venezia. Mujeres españolas.



Amedeo Modigliani. La señora del "bavaretto".



La secular acción del agua, que arroja sobre las rocas arena y cantos, ha provocado la destrucción y el retroceso de grandes masas pétreas.



En sus furiosas y temibles crecientes, el río arrastra troncos y ramas que a veces quedan retenidos entre las rocas.



Después de la cascada el río parece un espejo y deja perezosamente la arena en su... orillas donde la fijan los sarandíes.

INVESTIGACION Y

EXCURSION

UN dilema que se plantea con frecuencia en las clases de geografía dedicadas al propio país que habitamos, es la escasez o falta absoluta de material informativo acerca de las localidades o zonas del territorio que se vana describir o se van a estudiar. Además, parte del material existente es estrictamente geológico, botánico, agronómico o puramente estadístico, sin comentarios o con acotaciones a veces un tanto apresuradas y erróneas. Y lo que es aún peor, nuestros geógrafos o aquellos que creen serlo, investigan en los papeles y no en la realidad, y gustan escuchar la palabra de otros, cómodamente sentados en torno de una mesa redonda, por aquello de que la geografía es una ciencia de síntesis y que oyendo la opinión de los demás es posible deducir el material que luego ha de ser presentado como geográfico.

Donde todavía no se han analizado con la necesaria amplitud y profundidad los hechos, resulta ilusorio pretender realizar síntesis más o menos aventuradas y prematuras. Por otra parte, los geógrafos verdaderos siempre han salido de la estrechez de sus gabinetes para ir a buscar la verdad al mismo escenario donde los hechos se producen, siendo esto particularmente indispensable en los países suramericanos, todavía jóvenes y aún poco conscientes de sus riquezas y de sus posibilidades, donde la existencia de geógrafos encerrados entre cuatro paredes con pretensiones de aconsejar, resulta una calamidad, ya que son innúmeros los problemas que esperan urgente solución y requieren la intervención de multitud de técnicos y de hombres de ciencia.

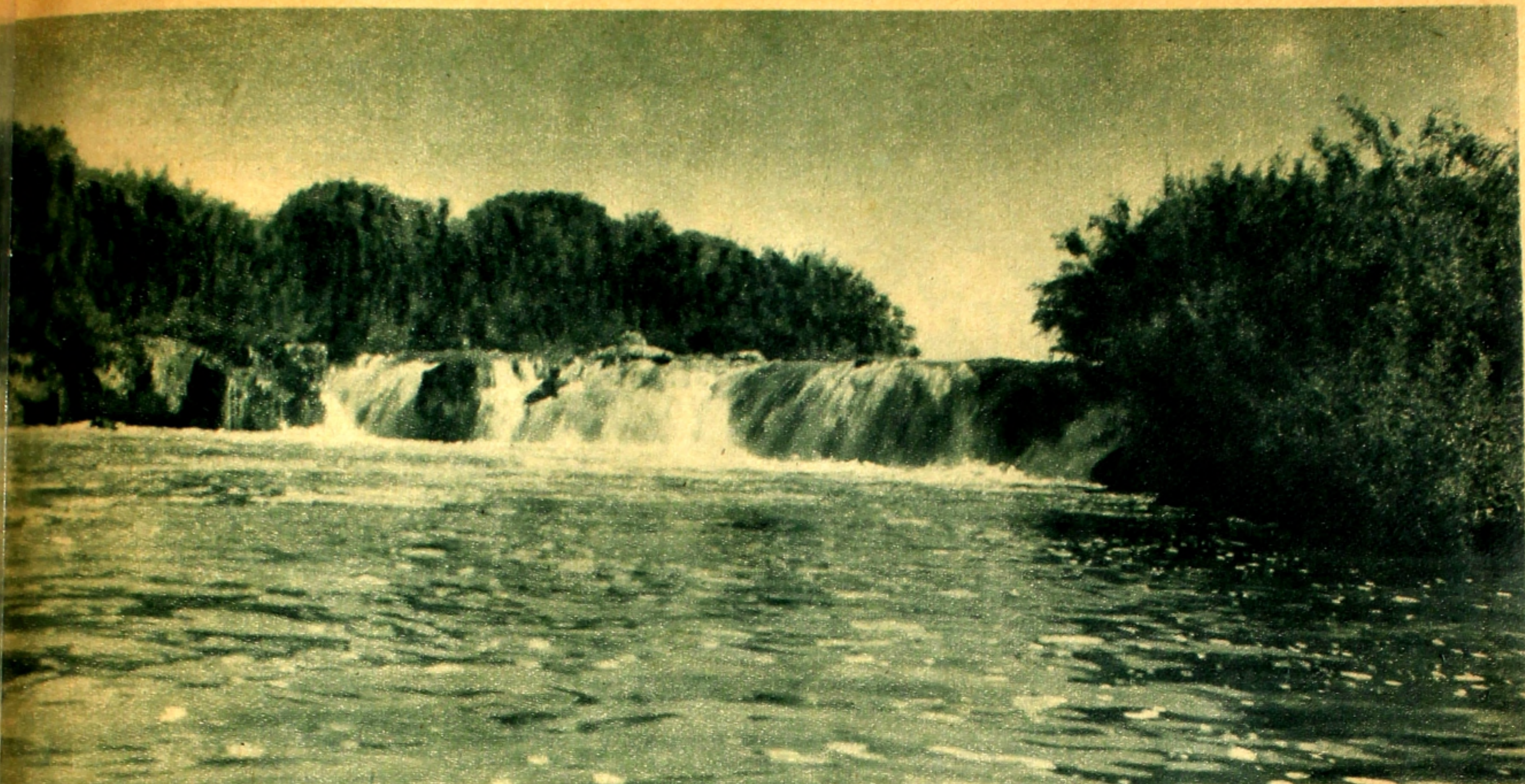
Afortunadamente, en nuestro país existe un movimiento bastante vasto para realizar un reconocimiento detallado del territorio, llevado a cabo en parte por instituciones oficiales, pero en el cual, y esto es lo que queremos destacar aquí, colaboran entidades privadas, en las que actúan ciudadanos desinteresados cuya labor es digna de tenerse en cuenta. En algunas de estas instituciones particulares se realizan investigaciones de gran seriedad, que debieran merecer el apoyo espontáneo de los poderes públicos. He oído en el Brasil al ilustre profesor de la Facultad de Filosofía de Río Janeiro y uno de los geógrafos más capaces del vecino país, Hilgard Sternberg, hacer el mayor elogio de nuestras entidades científicas privadas.

Cuando se habla de un reconocimiento en nuestro país, muchas personas suelen encogerse de hombros o sonríen, pensando que en el Uruguay, que es pequeño, todo está descubierto y archiconocido, y que propiciar excursiones científicas al interior del territorio resulta tan vano como levantar un campamento de exploradores en la Plaza Libertad.

Y este razonamiento tan simple y tan



Tumultuosamente las aguas del Queguay bajan el escalón determinado por las resistentes calizas silicificadas.



Bordeada de monte hidrófilo, formado especialmente por sarandí blanco, la cascada constituye un espectáculo bello y majestuoso.



El valle del Queguay aparece encajonado dentro de las resistentes calizas silicificadas.



Cascada del Queguay, espectacular caída del río, bordeado por extensos bosquecillos de algarrobo.

…DIOS GEOGRAFICOS

…L QUEGUAY

común en los países suramericanos, es el responsable de nuestra inferioridad cultural y económica frente a los dos prósperos estados anglosajones de la parte Norte del continente.

Si nuestro territorio fuera bien conocido, sería difícil explicar que en una excursión realizada al Departamento de Artigas por los zoólogos R. Vaz Ferreira y S. Carbonell, **apoyada por la Facultad de Humanidades y Ciencias, se hallaran especies nuevas de lagartos, de peces, de aves e insectos, cuya existencia no se había sospechado en el país; los mismos excursionistas capturaron seis yacarés, de los cuales uno medía dos metros de largo. Tampoco podría explicarse que en un solo viaje realizado hacia las grutas de los Helechos y de los Cuervos, de Tacuarembó, el autor de estas líneas pudiera hallar en lugares ampliamente visitados por botánicos, una docena de plantas desconocidas hasta entonces en nuestro territorio.**

Es, pues, digna de aplauso la labor que realizan sociedades científicas como la Linneana, Amigos de la Naturaleza y otras, cuyos integrantes **aprenden** no sólo a conocer la **naturaleza sino a amarla y respetarla. Con los componentes de la segunda de las entidades nombradas, realicé una excursión a las orillas del Queguay, río cortado por una espectacular cascada y bordeado por extensos bosquecillos de algarrobo, ñandubay y quebracho blanco, y extendido además por un valle donde aparecen numerosos cerros achatados formados por calizas sobresilicificadas y bancos de calizas en parte explotables.**

Y para destacar en forma nítida y precisa el entusiasmo y el dinamismo de estos excursionistas y estudiosos, debo decir que en las peores horas de sol del período de calores agobiantes y de sequía que atravesó **recientemente toda la República**, un grupo de acampantes, con el ánimo dispuesto para recorrer los montes de algarrobo marginales del río y visitar la cascada donde pensaban realizar observaciones, recorrieron en un solo día, a pie y sobre un suelo lleno de obstáculos debido a los irregulares cantos de calizas silicificadas, alrededor de viente kilómetros, sin comer y casi sin beber. Y al otro día, algunos participantes de la excursión emprendían otra caminata con el objeto de reconocer una porción de la parte opuesta del curso del río.

He aquí los pioneros de nuestra geografía en plena acción. He aquí, también, los naturalistas de corazón, para quienes no existen las penurias de los largos caminos ni las molestias de la sed ni del hambre. Y he aquí los hombres que harán del Uruguay, un país pionero en el concierto de las naciones progresistas del continente.

Jorge CHEBATAROF.

Fotografías del autor. — (Especial para EL DIA).



Viejos algarrobos determinan montes ralos a cierta distancia del río.

"El caballero tiene espada por justicia y caballo por señorío".

Raimundo Lulio.

ARA ubicar la figura de nuestro gaucho dentro de la vasta tipología de los mbres de a caballo es necesario hacer tes un viaje en el tiempo y una corre- ión en el espacio. El tiempo nos dará categorías históricas de la montada gen- y el espacio, las variantes regionales de colectividades hípicas.

Solamente así, poseyendo un rico vivero símiles, es posible pulsar con sonora ve- :idad la profunda cuerda del alma criolla escuchar a su compás una voz liberada la vulgaridad anecdótica, del ceceo eru- o, del engolamiento chauvinista.

Se ha descripto demasiado sin ahondar las esencias. Se ha desestimado lo sus- ıtivo por lo adjetivo, lo cultural por lo ıamental. Nuestro paisano ecuestre me- :e ya una interpretación sociológica, un sbo humanístico, una ontología vitalista. Para llevar a cabo esta tarea debe aislar- de la turba de los hechos la hebra dora- del espíritu que los condiciona y cons- ıir un sistema, trenzar una filosófica es- a de Jacob. Remontando por esta escala ntemplaremos el bosque sin que nos dis- ıiga el árbol y comprenderemos el pre- ıte avizorando los panoramas del pasado.

El primer peldaño fué el del jinete de aurora, que hizo brotar de la prehistoria infancia terrible de los imperios ecues- es; el segundo será el del caballero an- nte de los siglos medios, deportista del roísmo, campeón de la justicia y paladín l amor.

La comparación de nuestro gaucho, caba- ro andante de las cuchillas, con el me- eval desfacedor de entuertos y de agra- os suscita una vívida luz, a cuyo resplan- r es posible descubrir inesperadas rela- ones.

Provistos de este método vayamos ahora búsqueda del hombre de a caballo que gnificó a una época oscura y tumultuosa n la hidalguía de su sentimiento y el de- edo de su acción.



En los ocios nobles los caballeros practican artes venatorias (Del libro "De la Chasse" de Gaston Phebun, 1380).

MISION DE LA CABALLERIA ANDANTE

El escenario es la Europa entre los siglos X y XIII. El imperio de Carlomagno, dividido entre sus nietos, sucumbía bajo el empuje de las hordas ecuestres. Por el Este los magyares, montados en sus peludos caballitos incansables, se desparramaban en las grandes llanuras herbáceas regadas por el Danubio; por el meridión, los árasbe asolaban los campos y ciudades al compás del piafar de sus jacas veloces; y por el Oeste, los normandos, cargando equinos en los raudos barcos, descendían como bandadas de buitres sobre el cuerpo yacente del moribundo gigante carolingio.

Para luchar contra el hierro se levantó el hierro y para detener al caballo surgió la caballería. El caballo, empero, es un arma costosa y su manutención supone ingentes recursos. Con tal fin el hombre de a caballo recibió del poder central un beneficio, una posesión fundiaria poblada y trabajada por labriegos adscriptos a la gleba. El siervo debe cultivar el campo y alimentar los ocios guerreros del señor que cuando no combate contra el bárbaro se adiestra en artes venatorias.

Guerra y caza ecuestres. Sujeción y trabajo agrícolas. La vieja figura del montado cayendo sobre el labrador se repite. Ahora es el rey quien concede tierras en pago del servicio de armas y el agricultor quien se refugia tembloroso en el castillo del señor con sus vacas y gallinas, con sus granos y forrajes. Pero en su intimidad sustancial, en su logaritmo histórico, el hecho es el mismo: sobre la paniega tierra que recibe la simiente y entrega la espiga se yergue el consorcio mitológico y dominador de la bestia impetuosa y del jinete impaciente, mientras suenan, despiadados y agudos, los cuernos de la caza y las trompetas de la guerra.

Al atomizarse el poder cada barón se siente dueño de su dominio. Y cada castillo es una belicosa ínsula de piedra, un gris corazón almenado que en su sístole matutina exhala escuadrones ecuestres y en su diástole vesperal recibe jadeantes caballeros.

Ha comenzado el feudalismo. El puño como una crispada raíz de acero florece espadas, y cuando se alza desnudo en los luminosos mediodías es para servir de alcándara al halcón cetrero que regresa con una paloma en sus garras. La fuerza y la violencia imperan desatadas. Saqueos e incendios azoran a los apeados labriegos y enconan a los ecuestres señores. El hombre y el caballo desaparecen bajo el amparo de las armaduras. Se aristocratiza de tal modo la guerra que los encuentros entre fuerzas pequeñas en número deciden destinos populosos. Por esto, el jinete de la alta edad media, que es a la vez señor por su caballo, su destreza, su feudo y su ardimiento, debe proteger con ferradas defensas al noble bruto que cabalga y al bruto noble que bajo su epidermis alienta.

Nobleza y caballería se confunden en un principio. Bueno es ir sabiendo esto por los actuales enamorados de su rancia prosapia. En la promoción originaria de la genealogía que el aristócrata de sangre azul hoy bruñe con elogios hay un matarife medieval, un perdonavidas blasfemante, un señor de horca y cuchillo empapado en roja y antigua sangre.

Un hombre de a caballo era en el siglo X noble por sus obras marciales y recibía en pago de su guardia de fronteras un feudo y un título. El nómada primitivo, que traducía en apropiación de especies su merodeo de mano larga y razones cortas, detenta durante la edad media un feudo como recompensa. Feudo viene de *fod*, que en alemán viejo significa ganado. Ganado rumiante ayer; ganado humano ahora, recuas humildes de gente labriega, rebaños de pobres rústicos que las espadas diezman y las herraduras pisotean. Esta es la eterna moraleja del conflicto milenario entre montados y labriegos, del diálogo entre la espuela y el tamango...

Bertrán de Barn, señor de Perigord, poeta a su manera y hombre de dura entraña, encarna el sentimiento despiadado de los primitivos jinetes feudales en los siguientes versos: "Ni el comer ni el beber ni el dormir me gustan tanto como la exaltación que siento cuando suena el grito de ¡Arriba! y los caballos relinchan y los hombres claman auxilio, y los caídos yacen en la tierra con el asta de la lanza clavada en el costado". "El labrador sigue al cerdo por su especie y por sus maneras: la vida moral le repugna profundamente. Si por casualidad alcanza una gran riqueza pierde la razón; así, pues, hace falta que su bolsa esté siempre vacía. Quien no oprima a sus labriegos no hace otra cosa que aumentar su maldad. Nadie debe compadecerlos cuando sus brazos y sus piernas se rompan y cuando se vea que les falta lo más necesario".

El feudalismo está en pleno apogeo. Una intrincada red de obligaciones ata a los vasallos —que pueden hasta ser reyes— con los *suzerains*, esto es, los dispensadores de los feudos.

Combaten los señores entre sí. Quieren los representantes del orden divino poner coto al desorden terreno. Pero ni la tregua ni dios ni la amenaza de excomunión alcanzan para sofrenar a los señores ululantes.

El redentor del Nuevo Testamento está muy lejos ya; en la edad media se sale de misa para ir al degüello y se representa la cruz en la empuñadura de los mandobles.

Entretanto la antigua paridad entre caballero y noble se disocia. El noble posee tierras y castillos. El caballero ha perdido tierras y castillos. Aquél vive engarfiado en su dominio, como un opulento puercoespín, guardando sus riquezas y deseando las vecinas. Este posee solamente un caballo, una armadura, un escudero a veces y siempre la fuerza de su brazo y el fuego de su espíritu. El noble se hace más y más sedentario. El caballero, sin vínculos jurídicos o económicos con la tierra, vaga libremente de feudo en feudo, ofreciendo sus servicios armados, lidiando en los torneos, perfeccionando sus cualidades heroicas. El barón celebra opíparos festines en sus mansiones amuralladas; el caballero soporta en el camino la cólera del frío, el polvo ardiente del verano, el hambre de las travesías, la emboscada del bergante.

Una nobleza original se inaugura bajo los cielos estrellados y en medio de los rigurosos campos: una nobleza trashumante, pobre, idealista; una nobleza de señorío adquirido y no heredado; una nobleza, en fin, debida al esfuerzo individual, al mérito propio, al corazón sin miedo y al músculo sin tacha.

La zarza comienza a arder de nuevo. En el tosco tronco del feudalismo del siglo XII se enciende la pura llama de la caballería andante. Y de su ceniza, en el siglo XIV se levantará, como un fénix caricaturesco, la venal figura del *condottiero*.

Nuestro gaucho también, como el caballero andante, era, en esencia, un deposeído. Constituían su caudal el caballo, el cuchillo, la destreza ecuestre y la épica enjundia. El terrateniente criollo, heredero de las grandes estancias del padre o del abuelo español, erguía en ellas sus casonas semejantes a fortalezas e imperaba en sus fundos. El gaucho erraba de pago en pago, conchabando sus servicios a un propietario que lo empleaba como domador, tropero, peón de rodeo u hombre de acción. La desierta penillanura nutría su individualidad fuerte que se enfrentaba al medio natural y al contorno biológico con ademán arrogante y seguro. Las largas troteadas curtían su cuerpo. Los combates con el merodeador o con el indio redoblan su coraje. Y cada prueba física, cada encrucijada espiritual, robustecían los valores de su personalidad, ennoblecían el acento de su varonía, encomiaban la potencia del hombre de a caballo americano, dueño de su destino como los dioses, libre como las ariscas ganaderías, bárbaro y heroico como la maestranza de su comarca y el riesgo de su oficio.



Comienzo del feudalismo: Los Normandos ecuestres que transportaban en sus barcos los caballos, derrotan a los apeados sajones, en la colina de Senlac.

Pero volvamos al caballero andante de la edad media y a su misión sobre el convulso mundo de aquellos días.

Raimundo Lulio, el *doctor iluminatus*, teólogo heterodoxo, caballero, y español por añadidura, en su *Libro del Orden de Caballería* expresa así el origen de la institución: "Disminuyeron la caridad, la lealtad, la justicia y la verdad en el mundo. Y comenzaron la enemistad, la deslealtad, la injuria y la falsedad". Por eso, entre mil hombres fué elegido el más amable, más sabio, más fuerte, de más noble ánimo, de mejor instrucción y de mejores costumbres que los demás. También fué buscada entre las bestias la más bella, la más ágil y que con más nobleza pudiera sostener el trabajo. Esta bestia noble le fué entregada al hombre más noble entre mil y de esta alianza surgió la andante caballería. El teólogo mallorquín, al igual que un temprano Rousseau, esboza el cuadro ideal de un contrato entre el mundo sufriente y el caballero vindicador. Pero no ha terminado todavía el doctor iluminado. Falta la cauda de la servidumbre, el rezumo medieval de la teoría: "Para el alto honor que recibe el caballero no bastan la elección, el caballo, las armas y el señorío; porque también conviene que se le den escudero y garzón que le sirvan y se ocupen de las bestias. Y conviene también que las gentes aren y caven y limpien de cizaña a las tierras para que den los frutos de que deben vivir el caballero y sus bestias. Y que el caballero cabalgue y señoree; con lo cual halla bienandanza precisamente en aquellas cosas en que los hombres trabajan tan duramente".

De una manera más poética pero igualmente convencional, Don Quijote explica, en su maravilloso discurso a los cabreros, el nacimiento de la institución. Después de una briosa alabanza a la edad de oro, ya perdida por desdicha, añorada desde los tiempos de Hesiodo y vuelta a evocar melancólicamente por Ovidio, Virgilio y Séneca, el preclaro manchego, que reniega de "estos detestables siglos", dice que al ir "creciendo más la malicia se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas, y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos".

El hidalgo, fija su mente en las virtudes caritativas, no aclara en su alocución las demás misiones de la caballería andante. En su siglo y en su alucinado empeño sólo las citadas sobrevivían, pero en la época del gran auge, otros y más completos eran los menesteres del caballero. Raimundo Lulio, contemporáneo de la áurea escuela cabalgante, enumera cumplidamente los oficios heroicos. Es oficio de caballero defender y mantener a su señor divino y a su señor terrenal; es oficio de caballero imponer la justicia; es oficio de caballero cabalgar y moderarse, correr lanzas, concurrir con armas a torneos y justas, hacer tablas redondas, esgrimir, cazar ciervos, osos y leones; es oficio de caballero sustentar la tierra, proteger viudas, huérfanos y pobres, tener caballo para guardar caminos, amparar a los labradores y destruir a los malvados.

Un bello cuadro normativo, como se ve, que al ser llevado a la práctica certifica que "caballería no aprecia multitud de número sino que ama nobleza de coraje y buenos sentimientos".

El caballo es ensalzado casi a la par del caballero porque "se da caballo al caballero en significación de la nobleza de su valor, para que cabalgue más alto que los demás hombres, y sea visto desde lejos, y más cosas tenga debajo de sí, y para que se presente en seguida, antes que los otros hombres, donde lo exija el honor de la caballería". El villano que se hace caballero injuria al caballo y el caballero vil solamente debe cabalgar en asno.

Hasta aquí Raimundo Lulio. Vamos nosotros ahora a soltarnos del recio guantelete de su mano y a tentar una evaluación cultural de la caballería andante.

El caballero inaugura una esclarecida dimensión de la vida en el tenebroso ajetreo medieval de rapiñas e intemperancias. Rescata al ruiseñor de las garras del milano. Idealiza los sentimientos puros de la hidalguía y pone de nuevo a los evangelios sobre la tierra. Nómada como el caballista prehistórico y sin ataderos con el solar labrantío que denigra al pobre y corrobora al rico, fabrica su linaje merced al ejercicio diario de su ciencia de diestro, de su arte de valedor y de su talante de justiciero.

Su peregrinaje de castillo en castillo, sus meditaciones bajo el sortilegio del nocturno cielo, sus lances en la soledad de la sierra y sus torneos con armas gentiles en las cortes de amor, lo hacen actuar en contacto alterno con la naturaleza rotunda y la cortesía palaciega, con el pulso telúrico y la reverencia galante

Desde el punto de vista social el caballero andante es un voluntario policía de los caminos, que castiga al malhechor, protege al débil y socorre al menesteroso, desempeñando un ministerio de justicia, defensa y previsión no incluído en la sañuda arquitectura del gobierno feudal.

El caballero y su trajín combatiente dan, además, origen a la heráldica o ciencia heroica de las armerías y blasones que distinguirá el abolengo de los linajes posteriores. Como el caballero combatía totalmente cubierto debía emplear un escudo con sus insignias y una divisa con su lema. En los torneos se lidiaba con el rostro oculto y la hazaña visible, con el físico en sombras y el ánima encendida por el color y figura de las armas, con lo perecedero vestido de hierro y la inmortal memoria valerosa desnuda al sol de las generaciones presentes y futuras.

Cada figura del blasón poseía un valor simbólico. Un caballero incorruptible representaba su virtud por una palma; su defensa de un castillo sitiado, por un lebrel; su celeridad, por un leopardo; su valentía, por un gallo. Y estas figuras se distribuían en escudos tajados, terciados, partidos o cuartelados donde el color gules significaba intrepidez, el azur serenidad, el sable modestia, el sinople esperanza y el púrpura dignidad. Aclaremos, por prurito democrático, que traducidos los nombres de estos colores nobles al buen romance del pueblo quieren decir simplemente rojo, azul, negro, verde y morado, según su orden.

Pero la del blasón tiene también una correspondencia vernácula. Nuestro gaucho, luchando un día a la jineta con sus propios hermanos, reparó que en la confusión épica de las cargas a lanza era necesario un distintivo para no herir al camarada de armas. Nacieron así los colores tradicionales rojo y blanco. Y sobre esos colores el ingenio del criollo oriental bordó divisas con leyendas de entusiasmo partidario, de burla aviesa al enemigo, de requiebro viril a la muerte. Caballeros y gauchos, hombres ecuestres al fin, confunden nuevamente sus seculares destinos. Pero lo que da a la figura del caballero prevalencia egregia y gallarda aureola es la espiritualización de al mujer y su rendido amor hacia la misma.

Para los nobles terratenientes, sus esposas eran objetos más o menos amables que ocupaban un lugar en las alcobas y que los abastecían de hijos.

Para el caballero sin castillos, acostumbrado a las yacencias solitarias, la mujer era la dama de sus pensamientos, el sostén lejano de su brazo, el agua fresca de su sed, el ardiente sueño de sus noches y la devoción desmesurada de sus días. Por la mujer de su amor combatía y a todos los contendientes obligaba a reconocer su sin par hermosura. Prendado generalmente de una mujer casada, por una especie de catharsis, la sublimizaba y era totalmente fiel a su dueña espiritual. El atleta de los torneos y el rudo lancero de las lides a campo abierto, tenía un devoto corazón de doncel. En medio de los tiempos bárbaros, su amor es cantado por los trovadores y en las cortes de Provenza comienza a florecer una poesía lírica inspirada por sus dulces fatigas eróticas. Las novelas bretonas, a su vez, al celebrar a los caballeros de la fabulosa corte del rey Arturo, los toman como paradigma para los del oficio andante y hacen de la mujer el centro sonriente y delicado del mundo. ¿Y se quiere más ternura, más constancia y más bello adulterio que el del caballero Tristán y la castellana Isolda?



Un episodio del "Roman de la Rose". Con armas corteses combaten los caballeros por el Castillo del Amor. (Marfil de un cofre de Boulogne-Sur-Mer).

Solamente el hombre de a caballo puede desdoblarse de tal modo. Su rudeza de adalid esconde un alma resplandeciente, una consecuencia a toda prueba, un enamorado corazón.

El gaucho tiene también por la mujer un culto apasionado y gallardo. Su compañera no es, como la triste hembra del inmigrante, que suda y gime sobre la gleba, un mero instrumento de trabajo y un vientre prolífero. Posee el gaucho por su *china* una devoción melancólica e idealista; le canta vidalitas en las enramadas y estilos bajo las rojas lunas de primavera; cuando entra en pelea, sus pensamientos son para ella; cuando la fiesta rural estalla entre quitandas y vihuelas, la conduce en el baile con ademán altanero y complaciente; cuando la besa entre los jugosos pastos del crepúsculo, siente junto a su cuerpo el estremecimiento de las torcazas, la entrega cósmica de los frutos predestinados, el lenguaje elocuente de un amor que florece entre peligros y se dice adiós todas las auroras.

Libre vivir cabalgante y riesgoso, breve posesión y larga alabanza de la mujer, ánimo siempre listo para la actividad justiciera y desinterés por los bienes materiales: he aquí la tetralogía ilustre del caballero andante y del gaucho peregrino, que sobre los siglos tienden un cordial puente de comunión humana en desvelada prueba de valor y de amor.

Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DIA).

INFORMACION GENERAL



Nuestro compañero, el pintor Ricardo Aguerre, que ha vuelto de Europa donde ha estado año y medio en viaje de estudio, becario de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Aparece en la nota con otros compañeros de redacción y a la izquierda, el primero, el pintor Zoma Baitler.



Celebró sus ochenta años don Gabriel Retamoso, al que rodeó un extenso núcleo de amistades y familiares. Aparecen en la nota: sentados, el homenajeado flanqueado por el doctor Alvarez Cina y el señor Manuel Mallo; de pie: Dr. Francisco Pucci, señor Orestes A. Lanza, Dr. Miguel Arregui Aristegui, Contralmirantes Juan M. Canosa y Juan J. Miller, y Dr. Bartolomé Vignale.



Fiesta realizada en la residencia de los esposos Martiarena-Pena, celebrando el primer año de su hija Esperanza Lylian.



Los técnicos de la Aviación Nacional, personal asimilado y contratado de la Aeronáutica Militar, festejaron el "Día de la Fuerza Aérea" en el campo del Camino Mendoza.



El Ministro de Instrucción Pública señor Justino Zavala Muniz dió posesión a los miembros recientemente designados para formar la Comisión Directiva del SODRE, que presidirá el doctor Agustín Minelli, que aparece en la nota conjuntamente con nuestro compañero, señor Andrés Percivale.





... de los grupos escolares que periódicamente reciben atención en el Campo Escolar Nº 2, de Malvín, y algunas de las educacionistas rodeando a la dir... señora Sara R. de Lamarquant, que desempeñan las tareas docentes.



El público arracimado presenciando el desfile de carrozas.



La Reina de la Vendimia 1952, señorita María Delia Cantisani, saluda al público durante el desfile realizado después de la fiesta de la coronación en La Paz.

EL CLUB AGRARIO DE NIÑOS "PROGRESO Y JUVENTUD"

En las cercanías de la ruta que conduce a las villas de San Jacinto y Tala, en la región canelonense de Cruz de los Caminos, se encuentra ubicada la Escuela Rural 137, que dirige la señora Tula Gallardo de Morros, y en cuyo local actúa desde hace años el Club Agrario de Niños "Progreso y Juventud", al que pertenecen estas notas gráficas que debemos a la cortesía del señor Elio Alberto Zirola.



Trabajando en el jardín de la escuela.



La Sección Zapateros en plena labor.



Integrantes del club "Progreso y Juventud".



Sección Avicultura.



Sección Corte y Confección dirigida por la señora Luisa Rampoldi de Rebuteli



La Sección Hojalateros.

EL CASAMIENTO DE MI TIA MARIA



Dibujo de VERNAZZA

El prestigio literario de José Lins do Rego, figura insigne dentro del núcleo de escritores que han dado singular florecimiento a la novela brasileña contemporánea, fluye de una docena de obras invariablemente elogiadas por la crítica y que han suscitado en el público un interés siempre creciente. Varias de ellas han sido objeto de sucesivas reediciones, y también de la traducción a otros idiomas.

De su novela primigenia, "Menino de engenho", aparecida en 1932, para nosotros nunca superada por las que la siguieron, traducimos este capítulo en que aparecen con resaltantes relieves el descarnado realismo, la encantadora nostalgia que impregna las evocaciones y la profunda captación psicológica que constituyen los elementos característicos en el estilo de Lins do Rego. Pertenece esta página a una narración autobiográfica o apoyada, por lo menos, en recuerdos de la infancia del autor; crónica magistral de la vida en un ingenio azucarero del nordeste brasileño, cerca de Paraíba y de Recife, tal como era en los primeros años del siglo. Hechos todos que el novelista, que es paraibano y tiene ahora unos cincuenta años, vió y vivió en su niñez. — N. del T.

EL casamiento de mi bella tía María, que me había prohijado desde la muerte de mi madre, estaba fijado para el día de San Pedro. Ella misma había ido a comprar su ajuar en Recife, de donde me trajo un velocípedo y un bonito traje de marinero, sin duda para congraciarse conmigo a causa de que pronto me abandonaría. En el ingenio, los preparativos para la fiesta absorbían todas las actividades. Los carpinteros habían terminado la limpieza de la casa grande y los pintores barnizaban el negro juego de sala, retocando las molduras de oro con un líquido dorado que olía a banana. Galdino, maestro cocinero, llegó de la ciudad para preparar el banquete, y su primera providencia fué echar a todo el mundo de la cocina, con lo que Generosa, esclava liberta que era allí la reina, quedó destronada. Ni que decir que los muchachos no podíamos ni pisar por allí. El hombre, de gorro blanco y delantal hasta los pies, aderezaba los manjares en un aislamiento agresivo. [illegible]ía que la casa grande hubiera perdido la mitad de su vida con la puerta de la cocina cerrada. El nuevo cocinero no quería conversaciones, por lo que allí mismo donde diariamente se publicaban todas las novedades del ingenio, nadie lograba enterarse de nada. Para medir la importancia de este hecho, hay que tomar en cuenta que en las cocinas de las casas grandes las conversaciones de blancas y negras se hacen casi de igual a igual. Las blancas, recostadas perezosamente en cualquier asiento o red, ofrecen su cabeza a las negras para que las despiojen. Y éstas les cuentan sus historias, les plantean sus enredos, les piden favores. Tan luego ahora, para el casamiento de tía María, todo eso había terminado por obra y gracia del viejo Galdino, que tuvo la ocurrencia de cerrar la cocina del ingenio Santa Rosa.

Comenzaba a llegar gente de los otros ingenios para la gran fiesta: de Aurora, de la "Fazendihna", del Jardín, del Cambao. Los carros-de-buey paraban en el traspatio en medio de una algarabía de abrazos. Casi todos traían un baúl con la ropa nueva para el gran día. Llegaban grupos a caballo y también en ferrocarril, procedentes de Paraíba o de Recife.

Mandaron buscar el piano de cola de doña Nené, la hija señorita de "seu" Lula de Holanda, nuestra prima. Desde el próximo ingenio Santa Fe, los negros trajeron el piano a pulso, balanceando sobre su cabeza. Cantaban los negros, ajustando el paso a la tonada:

Joao Crioulo,
María Mulata,
Joao Crioulo,
María Mulata,

Ai pisa-pilao,
pilao gongué.
Ai pisa-pilao,
pilao gongué.

En la orilla del río comenzó la matanza de cerdos y otros animales destinados a la comilona. Iba a caer en la volteada hasta mi carnero, el Jazmín, en el que yo cabalgaba. El entrañable amor que yo le tenía no pudo salvarlo. Estaba gordo, pronto para el asador. Me consolaron prometiéndome otro, pero en realidad yo no tenía consuelo. Los cerdos gemían lastimeramente cuando Zé Guedes les clavaba el cuchillo y una sangre oscura saltaba del pescuezo agujereado.

—Los muchachos no deben ver estas cosas. Se hacen asesinos.

Y el bicho quedaba con los ojos duros, como implorando perdón a los que lo rodeaban. A mi pobre Jazmín también lo esperaba el cuchillo. Estaba bajo unos árboles, ignorante de su destino próximo. Comía todavía el pasto del suelo, en una inocencia que me estremeció. Miré a mi compañero de juegos como se podría mirar a un amigo condenado a la horca. Zé Guedes lo tomó por la cuerda que tenía al cuello, esgrimiendo la pesada maceta de madera. Al primer golpe en le cabeza, el animal quedó allí tendido, jadeando. Colgó al Jazmín por las patas, cabeza abajo. Ni un gemido lanzó el pobrecito cuando el cuchillo penetró en su garganta. Quedó callado, como si no advirtiera que la sangre se le iba del cuerpo, con los ojos abiertos, bien vivos.

Salí de la matanza con el alma destrozada y hubiera llorado, si no fuese por el alborozo que reinaba en la casa grande. Las negras sudaban limpiando los vidrios de las ventanas. Había visitas conversando por todos lados, hombres de farra por la calzada y risotadas que festejaban cuentos picantes. Los señores de ingenio de la región, calzando escarpines y zapatillas, hablaban de zafras, del precio del azúcar, de ganados, del invierno y de plantaciones de caña. En la casa grande de Santa Rosa ya no había más comodidad para tantos invitados, y éstos seguían llegando. Mi abuelo charlaba con los más viejos. Vino un cajón de hielo y otro de frutas extranjeras, de Paraíba, y la banda de la policía estaba al llegar. Los "moleques" se sentían en la gloria, trayendo y llevando recados a la villa de Pilar, a todo lo que corrían los caballos. También empezaban a aparecer los trabajadores del "eito", los plantadores, y se quedaban por allí, escuchando boquiabiertos las conversaciones. Lica da Ponte trajo una rama de clavos de olor para la novia. La vieja Sinházinha, tan ríspida siempre, dividía generosamente su prestigio de dueña. Todo el mundo opinaba sobre los arreglos. Se tendían tres o cuatro mesas para el almuerzo y para la cena.

Se esperaba impacientemente al novio, que llegó a la mañana siguiente procedente del ingenio Gameleira, del que era dueño, con su acompañamiento. Todo el mundo corrió a recibirlo y la bienvenida fué en realidad una gritería. Los hombres lo acompañaron hasta su pieza y al poco rato estaba él también en zapatillas, charlando con sus amigos.

Yo no conseguía ni aproximarme a mi tía María. Las primas del ingenio Maravalha la habían confinado en el dormitorio y la preparaban para la tardecita. Una "bien casada" componía el ramo que llevaría la novia. Estaba llegando la hora. El fraile don Severino y el juez, ya estaban en la sala charlando. Vi a mi tía María, toda de blanco, triste, mirando al suelo. La banda de Paraíba tocaba en la galería. Mi abuelo, vestido de negro, lucía su gruesa cadena de oro sobre el chaleco, y la vieja Sinházinha hacía crujir la seda de su vestido comprado hecho en Recife. Ya no cabía más gente en la casa. Un contínuo bullicio lo llenaba todo. Bromeaban conmigo:

—Ahora vas a quedar solito, eh... La vieja Sinházinha te va a arreglar.

No quise ver la ceremonia del casamiento. Corrí llorando para mi cama. Desde allí sentía tintinear los platos en la "sala de jantar". Estaban en el banquete. El doctor Jureña les espetó un discurso a los novios. Chocaron las copas en el brindis. Tía María estaba pálida. Ni levantaba la vista. El orador hizo el elogio de mi abuelo, que ni lo escuchaba pensando en su hija. Hubo después hasta cinco turnos de comensales, mientras ya se había iniciado el baile en la "sala de visita". Quien dirigía las cuadrillas era el doctor José Vicente, de Pilar. Los novios parecían en exhibición, sentados en el sofá del centro del salón, rodeados por la vorágine del baile.

Me fuí a dormir. De mañana, cuando desperté, todavía tocaba la música para los últimos danzarines. Los novios se irían en el cabriolé de "seu" Lula. Ya estaban preparados para la partida. María Menina, mi tía, daba los adioses con los ojos llenos de lágrimas. Abrazaba a las negras, que sollozaban de pena. Y me besó, me apretó contra su pecho no sé cuántas veces, mientras yo me debatía en un llanto desesperado. El cabriolé partió y las campanillas de sus arreos cantaban en la bella mañana. Por la estrada todavía húmeda de las lluvias de junio se fué alejando la segunda madre que yo perdía. En el traspatio, los fogones todavía echaban humo. Las visitas aprestaban sus caballos y vehículos para retirarse.

Al día siguiente amaneció lloviendo, y el ingenio Santa Rosa parecía el lugar más triste del mundo. Todo había quedado vacío para mí, todo hueco, sin los cuidados, los besos y las cavilaciones de mi tía María que se había ido para siempre.

José LINS DO REGO.

(Versión castellana de Ramón I. Alvarez. — Especial para EL DIA).

Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS

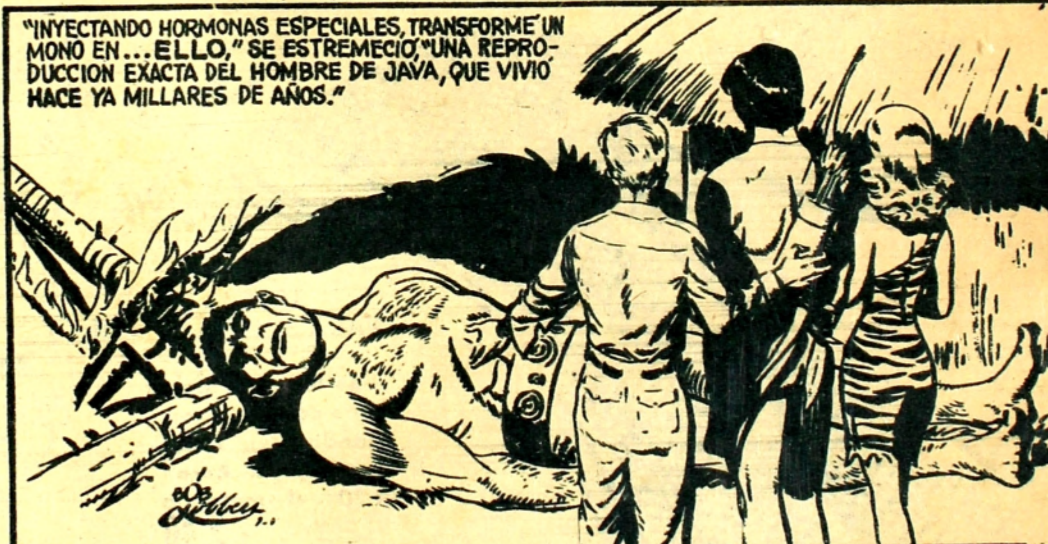












Casa Soler

NUESTRA OFERTA SEMANAL

ES UN EJEMPLO DE ECONOMIA PRACTICA; BENEFICIESE APROVECHANDO SUS PRECIOS.



SECCION MERCERIA

Bolsas de hilo de nylon, malla de agujero chico, de gran capacidad c/u a $ 1.50



SECCION NIÑOS

Bonita Blusa combinada en malla de algodón interlok, para niños de 2 a 14 años. Talle 2, c/u $ 1.60

(Aumenta $0.25 por talle)



SECCION HOMBRES

Buzos de algodón interlok, indicados para turismo, colores blanco, bordó y azul de $ 3.00 c/u a $ 2.30

SECCION SEÑORAS

Enaguas en jersey de seda satinado, colores blanco, salmón y cielo. Talles 44 al 52 de $ 4.70 c/u a $ 3.80



CLIENTES DEL INTERIOR: HAGAN SUS PEDIDOS CONTRA REEMBOLSO A CASA MATRIZ AGRACIADA 2302 esq. M. SOSA

SECCION HOMBRES

PARA SUS VACACIONES DE TURISMO, INTERESANTE SURTIDO DE CAMPERAS, CARDIGANS, PANTALONES Y ARTICULOS DE PUNTO EN GENERAL, CON PRECIOS AL ALCANCE DE TODOS.



SECCION TEJIDOS

Símil Lana tipo casimir y fantasía, gabardine en colores lisos, el metro a $ 2.20



PRESENTAMOS UN EXTRAORDINARIO SURTIDO EN GENEROS DE LANA Y PAÑOS EXTRANJEROS PARA LA PROXIMA ESTACION, A PRECIOS MUY RAZONABLES

SECCION ARTICULOS PARA EL HOGAR

Lino tapestri, ideal para colchas y cortinados, en todos los colores. Ancho 1.30, el metro a $ 2.40

AGRACIADA 2302 ★ Gral. FLORES 2341 ★ 18 DE JULIO 1601

VEA NUESTRAS VIDRIERAS EN LAS 3 CASAS